

## OPONENTSKÝ POSUDOK NA DIZERTAČNÚ PRÁCU

Názov: *Ruské „Nové drama“ / Od subkultury k mainstreamu.*

Autorka: Mgr. Marcela Magdová, AMU Praha, Divadelní fakulta, Dramatická umění, Teorie a prax divadelní tvorby

Vedúci práce: prof. MgA. Jan Vedral, Ph.D.

V názve svojej práce *Ruské „Nové drama“* si dizertantka vymedzila objekt spracovania: je ním fenomén súčasnej ruskej dramatiky, osobitě hnutie mladých dramatikov (ide z väčšej časti o generáciu sedemdesiatych ročníkov) v ruskom prostredí definované ako „Новая драма“ (slov. „Nová dráma“, čes. „Nové drama“). V zahraničí sa hovorí o „Novej ruskej dráme“, ktorá má tiež vlastné špecifiká oproti analogickým javom z iných národných kultúr. Málokde však „nová dráma“ dosahuje takej jednoliatej a dá sa povedať, kolektívnej (napriek výhradám voči takémuto ponímaniu zo strany časti autorov) reprezentatívности ako práve v Rusku. V druhej časti názvu *Od subkultury k mainstreamu* sa odráža snaha tento fenomén rozobrať ako súčasť najnovších dejín ruského umenia a kultúry, zachytávajúc jeho tendencie v kontexte najnovších dejín samotnej krajiny, pričom nám zároveň autorka predkladá svoju hypotézu, vyplývajúcu zo spracovania problematiky.

Magdová si prácu rozdelila na 9 častí s podkapitolami: *Úvod, Historické milníky, Zrod fenomenu „Nové drama“, „Nové drama“, Olja Muchina, Ivan Vyrypajev, Michail Durněnkov, Jaroslava Pulinovič a Záver.* V prvej časti sa pokúsila detailnejšie charakterizovať viaceré znaky a medzníky ruskej novej drámy, či už historické, typologické, poetologické, ale aj inštitucionálne, organizačné apod., v druhej časti sa pokúsila rozobrať tvorbu štyroch vybraných autorov. Rozobranie samotného fenoménu „Nová dráma“, tak ako ho tu vidíme, budí dojem snahy o komplexnosť, čo sa dá povedať o celej dizertácii (aj vzhľadom k rozsahu, spolu aj s priloženými prekladmi hier má 302 strán), ktorá je na pomedzí teatrologického a dramaturgického spracovania. Problematika je charakterizovaná aj s podhubím, z ktorého sa Nová dráma zrodila, od sovietskeho divadla brežnevovských a postbrežnevovských 80. rokov, cez 90. roky spojené s jej postupným zrodom, vtedy ešte na okraji divadelného diania. Spomínajú sa autori ako N. Sadur, L. Petruševská a d., kde by som doplnila, že u predchodcov Novej drámy šlo o snahu zmeniť dramatické písanie na radikálne inú, nerealistickú poetiku (po naoktrojovanom „sorealizme“), hľadajúc vzory v ruskom literárnom „Striebornom veku“ alebo aj v európskej absurdnej dráme. Z hľadiska počiatočnej marginalizácie Novej drámy by mohli byť zaujímavé genetické spojenia s ruskou alternatívnou a avandgardnou drámou 70. a 80. rokov (D. Prigov a i.).

Autorka sa stručne dotkla období starších sovietskych období (chruščovovské, sčasti stalinské), pričom z hľadiska kompozičnej vyváženosti sa práve druhá kapitola *Historické milníky*, kde umiestnila tieto informácie, zdá zbytočne rozsiahla a podrobná, mnohé sa dalo zakomponovať do tretej kapitoly *Zrod fenoménu „Nové drama“*. S obsahom ňou načrtnutej problematiky v druhej kapitole potom súvisí prizma politických súvislostí sovietskeho divadla, ktorá sa ďalej používa aj vo vzťahu k Novej dráme. Je známe, že predstavitelia sovietskeho a či ruského progresívneho umenia, najmä divadelného, sa tradične nachádzali v konflikte s politikou a vládnuou mocou v krajine. Avšak pri umenovednom bádani môžu politické súvislosti viesť k istému zjednodušovaniu, veď sú tak či onak odťažité od poetiky a ďalších čisto umeleckých kategórií. V tomto zmysle by sa žiadalo viac prehĺbiť pohľad na Novú drámu ako umenie. Tým už prechádzam aj k autorkinmu leitmotívu, ktorým je smerovanie Novej drámy k mainstreamu. Ten sa v práci spája aj so súčasnou politickou situáciou v Rusku a so stavom ruskej spoločnosti. Avšak trend prispôsobovania sa (v podstate vlastného vyčerpania) býva pri umeleckých hnutiach tohto typu zákonitý (na tento moment naráža aj motto k práci od Maxa Kuročkina, autora Novej drámy) .

Prínosom práce je kvalitné a tvorivé spracovanie prameňov i podnetov z odbornej literatúry, hoci miestami by som privítala viac samostatných úvah vychádzajúcich z vlastnej skúsenosti (napr. prekladateľskej) s ruskou Novou drámou. O tvorivom prístupe svedčí aj priloženie dizertantkiných prekladov drám O. Muchinovej (*Olympia*), I. Vyrypajeva (*Valentinov deň*) a J. Pulinovič (*Natašiny sny*), ktoré sú vhodnými ukážkami umeleckých trendov Novej drámy.

Z hľadiska autorkinho zámeru i z hľadiska záujmu odborného čitateľa, ktorý chce hlbšie preniknúť do danej problematiky, vnímam ako kľúčovú kapitolu *„Nové drama“*. Je zameraná na popísanie hlavných znakov ruskej Novej drámy. Charakterizuje sa samotný pojem „Nová dráma“. Tu sa autorka prikláňa k definícii účastníkov konferencie o súčasnej ruskej dráme v Moskve z r. 2008, ktorí Novú drámu označili za „divadelne-dramatické hnutie ako kultúrne orientovanou a provokatívnu činnosť neformálneho a neoficiálneho združenia dramatiků, režisérů , kritiků a dalších na základě umeleckých principů formulovaných vo veřejně přístupné divadelní praxi“ (s. 51). Podkapitola *Orientace „Nového dramatu“* je zameraná na diváka „Novej drámy“, kde Magdová aj na základe analýz ruských odborníkov (A. Vislova, O. Žurčeva) vidí diváka, ktorý sa taktiež vyvíjal – od klubového, tzv. zasväteného diváka až po predstaviteľa strednej vrstvy, konzumenta. To zároveň potvrdzuje autorkinu východiskovú domnienku o postupnom zblížovaní „novej drámy“ s mainstreamom (s. 56). Ďalšia podkapitola *Tendence „nového dramatu“* by podľa mňa bolo vhodné rozpracovať viac do hĺbky. Viac rozviesť a doplniť vlastnými úvahami sa žiadalo pri pasáži o provokácii, ktorá patrí k dôležitým atribútom „Novej drámy“, a to aj u tvorcov spolupracujúcich s repertoárovými divadlami (spomeniem I. Vyrypajeva – veď každý ním napísaný text, dokonca aj z tých určených pre tzv.

„buržoázneho“ diváka, je predovšetkým provokatívny). Podobne bolo treba venovať viac pozornosti – „dôrazu na slovo“, naratívosti „Novej drámy, kde je – slovami M. Ugarova – dramatický text „absolútnym imperatívom javiskového spracovania“ (s. 56). K tomu ešte poznámka: minimalizovanie scénografie ako dôsledok tohto dôrazu (autorka spomína ešte aj oklieštený rozpočet či rozmery divadelných štúdií), asi nie je len špecifikom ruskej „Novej drámy“, minimalizmus, a to hlavne scény, je trendom súčasného nekomerčného divadla vôbec. Prioritu textu v divadle ruskej Novej drámy hľadá autorka v tradícii ruského činoherného divadla alebo v priamom vplyve londýnskeho divadla The Royal Court Theatre, ktoré pre autorov ruskej Novej drámy pod záštitou festivalu Zlatá maska usporiadalo r. 1999 niekoľko seminárov „verbatimu“ (s. 56). Hlbšie rozanalyzovanie pozadia problému, ktorý súvisí s poetikou ruskej Novej drámy a vlnou naratívnej dramatiky, a taktiež jeho kontextualizácia (celoeurópska), by túto časť obohatili. Naproti tomu podkapitola *Typologie nového dramatu* je komplexnejšia, s odkazmi na klasifikácie a podnetné úvahy kritikov a teatrologov: ruskej odborníčky O. Žurčevovej, M. Lipoveckého s B. Beumers s Waleskej univerzity a I. Boloťan, taktiež z Ruska. V závere podkapitoly sa dizertantka stotožňuje s názorom J. Freedmana z Moskvy, podľa ktorého treba „novú drámu“ nazerať ako obsiahly fenomén, ktorý sa dá aplikovať skôr na časové obdobia, než na konkrétnu poetiku (s. 65). V ďalšej podkapitole Magdová výstižne charakterizuje, a to i na základe prác teatrologov (I. Boloťan), ruskú dokumentárnu drámu a verbatim, techniku, ktorú do Ruska prvý raz priviezlo práve britské divadlo The Royal Court Theatre.

Vlastné úvahy autorky smerujúce k stratégii práce prináša podkapitola „*Nové drama*“ jako *mainstream*, kde sa zamýšľa nad postupnou premenou „okrajového hnutia“ na „hlavný prúd“. K tomu cituje rôzne vyhlásenia dnes najuznávanejších a neraz kontroverzných tvorcov „Novej drámy“, ako J. Gremina, K. Serebrennikov, I. Vyrypajev, J. Griškovec a ďalší. Magdová dospieva k zisteniu, že „pokud jde o sociální rovinu, ‘nové drama’ už dávno není okrajovým společenským fenoménom a tedy subkulturou, i když se za ní může doposud vydávat.“(s. 73). Podľa nej sa tak deje hlavne vďaka premene diváka Novej drámy, ktorému sa tvorcovia prispôbujú. Iste aj s uvedomením si toho, že tento kontext (premeny publika a premeny divadelnej siete) nie je postačujúci, sa v poslednej časti zamerala na prienik do poetologických premien tvorby konkrétnych dramatikov: O. Muchiny, I. Vyrypajeva, M. Durnenkova, J. Pulinovič. Každý zo skúmaných autorov sa podľa nej približuje k „mainstreamu“, ale používa iné prostriedky. Magdová sa pokúsila určiť časový medzník zlomu ich poetiky, ktorým je podľa nej rok 2010 a dáva ho do súvislosti s prvou antiputinovskou kampaňou. (s. 139) Tu by som však privítala aj súčasné myšlienkové kontexty typu písania autorov zameraných na hľadanie identity v rýchlom, pohyblivom, neistom čase, napr. z knihy *Tekutá modernita* poľského sociológa Z. Baumana apod.

Svoje uvažovanie o približovaní sa ruskej „Novej drámy“ k mainstreamu napokon Magdová uzatvára v tom zmysle, že je to skôr hypotetická úvaha a – „Téma ruské „nové drama“ od subkultúry k mainstreamu zůstává nadále otevřené badatelským výzvám.“ (s. 140)

Práca podnecuje aj otázky, čo treba pokladať za jej plus. Niektoré by som chcela navrhnúť do diskusie:

1. Autorku dizertačnej práce programovo zaujíma najmä súčasnosť skúmaného javu, v duchu vyhlásenia ruského dramatika a ideológa súčasnej drámy Alexeja Kazanceva, že „ruské divadlo bolo vždy predovšetkým divadlom súčasnej dramatiky“. Dá sa podľa nej dnes vôbec hovoriť o nejakom fenoméne „Nová dráma“? (Veď tvorba jej dramatikov sa podľa všetkého dosť podstatne vzdialila princípov, ktoré boli deklarované v počiatkoch...)
2. Ako vidí dizertantka v kontexte spracovania súčasného stavu ruskej dramatiky a divadla jeho budúce perspektívy? Má z pohľadu vývoja Novej drámy nejakú svoju prognózu?

Predložená práca spĺňa všetky kritériá kladené na dizertačnú prácu a na základe toho ju odporúčam k obhajobe.

Mgr. Eva Maliti, CSc., Ústav svetovej literatúry SAV, Konventná 13, 813 64 Bratislava, Slovenská republika